

## II. A tradução e a época *Augustan*

*Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres*  
Tampouco palavra por palavra traduz fielmente

Horácio, *Ars Poética*

Este capítulo analisa os escritos sobre tradução de escritores ingleses, sobretudo poetas, do fim do século XVII e do século XVIII, o chamado período *Augustan*. Representam a primeira tentativa de uma teorização do ato de traduzir, que é ainda muito pertinente às idéias sobre tradução do século XX. Também é a época das mais famosas traduções para o inglês - a *Ilíada* de Homero, traduzida por Alexander Pope, e a *Eneida* de Virgílio, traduzida por John Dryden.

Antes da época *Augustan*, a tradução sempre fora uma parte integrante da literatura inglesa, mas ela não existia como a conhecemos atualmente. A prática generalizada era traduzir, atualizar ou adaptar as obras de outros escritores sem referências às fontes. Muitas vezes, uma história que já existia em outra língua era recontada em inglês. No fim do século XV, William Caxton, o inventor do sistema moderno de impressão, imprimiu versões inglesas de contos franceses e latinos. Antes dele, Geoffrey Chaucer introduziu vários estilos e temas da literatura européia na língua inglesa. Entre eles estavam suas versões da *ballade française*, o

romance de Boccaccio e a fábula de animais, *ofabliau* de Flandres. Também Chaucer traduziu *The Romaunt of the Rose* e *De consolatione philosophiae* de Boécio. Tais adaptações de obras estrangeiras foram de grande importância no estabelecimento das raízes da literatura inglesa. As imitações de Wyatt e Surrey dos sonetos de Petrarca estabeleceram a forma do soneto na literatura inglesa. E William Shakespeare, como a maioria dos dramaturgos contemporâneos, emprestava elementos livremente. *Plutarch's Lives* de Sir Thomas North (que também era uma tradução) forneceu a base para suas tragédias romanas, *Júlio César*, *Tito Andônico*, *Antônio e Cleópatra* e *Coriolano*; e muitas de suas comédias e outras tragédias usaram a história/enredo de peças de teatro menores, já esquecidas<sup>1</sup>.

O possível tradutor enfrentava muitos problemas logísticos. Apesar da invenção da imprensa de Caxton no terceiro quarto do século XV, os livros ainda eram escassos. A biblioteca de vinte volumes do Clérigo de Chaucer nos *Contos de Cantuária* era considerada grande, e não havia bibliotecas públicas ou coleções disponíveis ao estudioso. Sir Thomas Elyot conta que ficou interessado em um livro de Alexander Seneres e começou a traduzi-lo, "embora eu não tenha podido terminar minha tarefa como pretendera, porque o dono do livro o quis de volta, e fui obrigado a deixar uma parte sem traduzir"<sup>2</sup>.

No século XVI, encontramos pela primeira vez o conceito do dever público do tradutor. Fortescue e Udall dizem que o trabalho do tradutor é de grande importância ao estado<sup>3</sup>. Richard Taverner diz que traduziu parte do *Chiliades* de Erasmo "pelo amor que tenho à melhoria e ao ornamento do meu país"<sup>4</sup>. John Brede, em sua dedicatória à tradução do *History of Quintus Curtius*, disse que sua intenção era promover o inglês à primeira divisão de línguas, junto ao grego, ao latim e ao francês. Traduzia para que "nós, os ingleses, fosse-

mos considerados tão avançados quanto outras nações que tinham levado histórias valiosas para suas línguas naturais"<sup>5</sup>. De fato, encontramos vários comentaristas sobre tradução no fim do século XVI exigindo melhor pagamento para os tradutores.

Além de melhorar a literatura inglesa por meio da introdução de modelos de fora, também houve a melhoria e o aumento do vocabulário da língua inglesa através da introdução de novos termos, especialmente do latim. No seu Prefácio ao *The Governor*, Sir Thomas Elyot relaciona a tradução ao movimento de se aumentar o vocabulário inglês<sup>6</sup>. No fim do século XVI Peele elogia o tradutor Harrington,

bem letrado e discreto  
Que tão puramente tem naturalizado  
Palavras estranhas, e feito delas todas  
cidadãs livres<sup>7</sup>

Porém, não havia nenhuma aceitação generalizada desses termos que tinham sido introduzidos de fora, chamados *inkhorn*. O catedrático de Cambridge, Sir John Cheeke, preferiu a adaptação de termos anglo-saxônicos, e não permitia "nenhuma palavra que não fosse inglês puro"<sup>8</sup>. Apesar disso, muitas palavras *inkhorn* logo entraram em uso geral. Richard Willes, no seu Prefácio à edição de 1577 de *History of Travell to the Cast and West Indies*, criticou tais termos *inkhorn* como *domination* (dominação), *ditionaries* (sic) (dicionários), *ponderous* (vagaroso), *solicitable* (solicitável), *obsequious*, *homicide* (homicídio), *inbibed* (bebeu), *antiques* (antigüidades) porque "cheiravam muito a latim"<sup>9</sup>. Todas essas palavras são usadas diariamente na língua inglesa hoje em dia.

No decorrer do século XVI, o aumento da prosperidade da classe média inglesa resultou em um mercado cada vez maior para as traduções, entre as mais importantes das quais

destacaram-se a *Eneida* de Gavin Douglas, traduzida para o dialeto escocês (1525); *The Book of the Courtier* (1561) (O *livro do homem da Corte*) de Sir Thomas Hoby, traduzido do italiano de Castiglione; as traduções de Ovídio de Arthur Golding (1567); *Plutarch's Lives* (As vidas de Plutarco) de Sir Thomas North (1579), como já se disse, foi muito aproveitado por Shakespeare; o *Ariosto* de Harrington (1591); o *Montaigne* de John Florio (1603); *Plutarch's Morals* (1603); e o *Don Quixote* de Thomas Shelton (1612)<sup>10</sup>. Para Ezra Pound, esse período marca a época dourada na história da tradução inglesa e escocesa".

Somente no final do século XVI encontramos os primeiros comentários teóricos sobre a tradução. Os comentários de George Chapman (1559-1634) nos Prefácios às suas traduções antecipam os escritores *Augustans*. Na sua primeira tradução de Homero, *Seaven Boohes of the Iliad* (1598), Chapman enfatiza que a sensibilidade ao estilo do original é imprescindível ao tradutor.

O valor de um tradutor habilidoso é observar as figuras e formas do discurso do seu autor, sua verdadeira estatura, e adorná-las com figuras e formas próprias compatíveis com o original na mesma língua para que foram traduzidas<sup>12</sup>.

T. R. Steiner, em *English Translation Theory, 1650-1800*, constata que aqui Chapman diz que a tradução é "mimese lingüística, bastante fácil de ser alcançada"<sup>13</sup>. Porém, os acréscimos de 1609 e 1611 aos seus Prefácios fazem com que a tradução pareça uma tarefa mais difícil. Segundo Steiner, "apontam para "uma arte rara de tradução poética", rejeitando tanto traduções literais como a moda contemporânea de parafrasear, em que o tradutor "explicava" o significado. Para Chapman, esse tipo de tradução continha um excesso de raciocínio, e perdia a "natureza" do original. Antecipando as palavras de Denham e Dryden, o tradutor tem de alcançar o

"espírito" do original. O próprio Chapman acreditava possuir essa ligação metafísica com Homero. Ele imagina que Homero lhe dissera:

Meditando, um vento doce  
Levou-me a ti, e herdaste  
Meu verdadeiro senso, para aquela época, no meu espírito,  
E eu, invisível, te seguia, te auxiliando,  
Até esses quatro campos verdes, onde tu me traduziste  
[para o inglês<sup>14</sup>].

Esse extrato de *The Tears o/Peace* é característico de uma boa parte da obra de Chapman. Steiner comenta: "As panegíricas prefatórias, espalhando-se de página em página, confirmam em prosa e verso seu amor honesto e genial por Homero" ... "De todos os livros existentes, Homero é o primeiro e o melhor... Ele é um mundo, do qual toda a educação possível pode ser derivada. Somente para enumerar suas virtudes, o mundo precisa de outro Homero... para ensaiá-las"<sup>15</sup>.

## 1. Sir John Denham

A seguinte figura de relevo que antecipou as idéias de Dryden sobre a tradução foi o poeta Sir John Denham. Denham era membro de um grupo de *hommes de lettres* que incluía Abraham Cowley, Sir Richard Fanshawe, Sir Edward Sherburne e Thomas Stanley. Durante o período do *Commonwealth* (1649-1660) após o rei Charles I ter sido deposto, todos esses monarquistas foram exilados e encontraram-se em Paris formando um círculo literário. Esse contato com culturas estrangeiras naturalmente fomentou um interesse por tradução. O próprio Denham traduziu a *Eneida*. Mas seus comentários mais interessantes sobre a arte de traduzir aparecem no poema *To Sir Richard Fanshawe upon his Translation of Pastor Fido* (1648)<sup>16</sup>.

É tal a nossa Insânia, Sina e Presunção,  
Que poucos, sem o dom da escrita, preferem a Tradução.  
Mas o que neles de Arte ou voz é ausência,  
Em ti é modéstia ou Preferência.  
Enquanto esta obra restaurada por ti permanece  
Livre dos vícios de mão que só empobrece.  
Seguro de Fama, desejas somente o adular,  
Menos honra para criar do que para resgatar.  
Nem deve um gênio menor do que o do criador  
A Tradução tentar, pois sendo ele do espírito doador,  
Todos os defeitos do céu e da terra mantém,  
E mentes frias como climas frios o são também:  
Em vão se cansam, pois nada pode ser gerador  
De um espírito vital, senão um vital calor.  
A esse caminho servil tens o brio de renunciar  
Palavra por palavra, linha por linha traçar.  
São criações penosas de mentes servis,  
Não os efeitos de poesia, mas Dores vis;  
Arte barata e vulgar, cuja miséria não transfere  
Asas às idéias, mas sempre às palavras adere.  
Buscas caminhos novos e mais nobres  
Para tornar Traduções e tradutores menos pobres.  
Eles, porém, preservam as Cinzas, e tu a Chama,  
Fiel ao seu sentido, mais fiel à sua Fama.  
Vadeando suas águas, onde raso for,  
Que delas brote e flua segundo o teu dispor;  
Restaurando com bom senso certa fascinação  
Perdida ao mudar de Tempos, de língua ou de Região.  
Nem mesmo à sua Métrica e Época atado,  
Traíste sua Música com Verso mal-acabado,  
Nem foram os nervos de força precisa  
Esticados e dissolvidos numa grande indecisa:  
Mesmo assim (se pudéssemos considerá-la tua),  
Teu espírito ao seu círculo confinado continua.  
Novos nomes, novas vestes e moderna imponência,  
Troca de cenas e de personagens dariam a aparência  
Ao mundo que fora obra tua, pois é sabido

De alguns ilustres admirados pelo falso obtido.  
A mão do Mestre vida consegue dar  
Se ares, linhas e feições de um rosto traçar,  
Com pincelada livre e arrojada, dota de expressão  
Um ânimo instável ou um Vestido de sedução;  
Poderia ter feito igual àqueles que a fizeram menor,  
Mas no fundo sabia que o próprio traço era melhor.

(Tradução de Fernando Dantas)

Esse poema contém vários elementos que antecipam o tom e as idéias da tradução *Augustan*. Denham elogia Fanshawe por não ter seguido "o caminho servil" da maior parte das traduções. Esse tipo de tradução literal deixa de conter qualquer tipo de "vital calor" e assim não pode restaurar o "espírito vital". Por outro lado, Fanshawe, nos seus "caminhos novos", consegue preservar a "chama". Mas para conseguir a vitalidade do original mister é fazer mudanças. Quando acha o original inferior, "raso", o faz fluir segundo o seu "dispor". Também Denham enfatiza a melodia do poema traduzido e saúda Fanshawe por não ter traído "sua Música com Verso mal-acabado". Mas, apesar das mudanças que faz, este não é o poema de Fanshawe. Confina-se ao "círculo" de Guarini. A metáfora do pintor, tão comum aos comentaristas sobre tradução dessa época, resume as qualidades da tradução de Fanshawe. Utilizando a "pincelada livre e arrojada, dotada de expressão", consegue expressar as sutilezas do original melhor do que se tivesse feito uma cópia fotográfica.

O outro escrito teórico de Denham é o Prefácio à sua tradução do *Segundo livro da Eneida* de Virgílio (1656). Aqui repete várias de suas idéias anteriores. É "um erro vulgar, ao se traduzirem os poetas, assumir o papel de *Fidus Interpres*". Esse tipo de tradução é mais apropriado aos "assuntos relacionados aos fatos ou aos relacionados à fé". A responsabilidade do tradutor de poesia não é a de "traduzir de uma língua para outra, mas traduzir poesia em poesia" e "a

poesia é de um espírito tão sutil que, ao se derramar de uma língua para outra, tudo se evapora; e, se um novo espírito não for acrescentado na transfusão, nada restará a não ser um *caput mortuum*"<sup>17</sup>. O "espírito" é de grande importância, mas a "roupagem" não pode ser esquecida. Denham pensa que Virgílio deveria vestir a roupa do inglês contemporâneo. Usar a linguagem contemporânea seria muito mais natural do que usar arcaísmos falsos. Essa idéia de fazer do autor clássico um contemporâneo do tradutor continuou até o fim do período *Augustan*. William Guthrie (1708-1770) levou esse ponto de vista aos extremos ao traduzir Cícero, decidindo, assim, que se Cícero estivesse vivo e morasse na Inglaterra, falaria da mesma maneira que um membro do parlamento inglês. Dessa forma, Guthrie passou três anos assistindo aos debates na Câmara dos Comuns para descobrir o tipo de linguagem mais apropriada ao poeta latino!

Finalmente, Denham insiste em que o sentido de sua tradução é de Virgílio, e não o seu próprio:

Onde as minhas expressões não são tão acabadas como as dele, a nossa língua ou a minha arte apresentavam deficiências (mas suspeito mais de mim mesmo); mas onde as minhas são mais perfeitas do que as dele, elas são apenas as impressões que a sua freqüente leitura deixou em meus pensamentos; de modo que se não são as suas próprias concepções, são pelo menos resultados delas; e se (estando consciente de fazê-lo falar de modo pior do que ele o fez em quase todos os versos) erro ao tentar às vezes fazê-lo expressar-se com mais propriedade, espero que seja considerado um erro em favor do que é melhor, erro que merece perdão, se não imitação<sup>18</sup>.

## 2. John Dryden e a tradução *Augustan*

O maior crítico da época, Dr. Samuel Johnson, oferece-nos a chave à importância da tradução para os *Augustans*:

Há um tempo em que as nações, emergindo da barbárie e caindo na subordinação regular, adquirem lazer para aumentar sua sabedoria, e sentem a vergonha da ignorância e a dor do desejo de satisfazer a curiosidade. A esse apetite da mente o senso prático mostra-se grato; o que preenche o vazio remove o desassossego, e libertar-se da dor por algum tempo é prazer; mas a demasia gera a minuciosidade, um intelecto saturado logo torna-se ostentoso, e o conhecimento não encontra receptividade até que seja recomendado por dicção artificial. Portanto, podemos nos deparar com o fato de que, no progresso do conhecimento, os primeiros escritores são simples, e que cada época se aperfeiçoa em elegância".

Nesse parágrafo, podemos ver algumas das idéias principais da sociedade *Augustan*. Os *Augustans* tinham a plena consciência de que seu período era um período de melhoria da sociedade. Deixaram para trás tanto a barbárie da Inglaterra medieval como também o excesso de emoção do Renascimento, e conseguiram formar uma sociedade estável e organizada. Mas tal sociedade não poderia desenvolver uma auto-satisfação altamente negativa? Como pode a cultura nacional ser revitalizada? Somente mediante a introdução de modelos estrangeiros. E a solução dos *Augustans* foi a de seguir modelos clássicos tanto em literatura, como na linguagem, na arquitetura e na cultura como um todo. Os autores gregos e latinos foram os modelos para os *Augustans*. Os padrões romanos e gregos foram seguidos no número crescente de gramáticas e dicionários, dos quais o *Dictionary* do Dr. Johnson (1755) foi o mais famoso.

John Dryden, provavelmente a figura de maior influência no mundo das letras na Inglaterra na segunda metade do século XVII, teceu os comentários mais interessantes nesse período sobre a tradução de poesia. Quase a metade da obra publicada de Dryden consiste em traduções, e é nos prefácios dessas traduções que encontramos suas idéias sobre tra-

dução. Seu "Prefácio" às *Epístolas de Ovídio* (1680) introduz muitas das idéias, termos e pontos de referência que serão utilizados por escritores sobre a teoria da tradução nos séculos subsequentes. Consta que há três tipos de tradução; primeiramente, a *metáfrase*, "tradução de um autor palavra por palavra, e linha por linha, de uma língua para outra"<sup>20</sup>. Foi desta maneira, diz Dryden, que Ben Jonson traduziu a *Ars Poética* de Horácio.

Em segundo lugar, há a *paráfrase*, ou "tradução com latitude", "em que o autor é mantido ao alcance dos nossos olhos... porém suas palavras não são seguidas tão estritamente quanto seu sentido, que também pode ser ampliado, mas não alterado"<sup>21</sup>. Como exemplo, menciona a tradução de Waller da *Quarta Eneida* de Virgílio.

Em terceiro lugar, há a *imitação*, em que "o tradutor (se é que já não perdeu esse nome) assume a liberdade, não somente de variar as palavras e o sentido, mas de abandoná-los quando achar oportuno, retirando somente a idéia geral do original, atuando de maneira livre a seu bel-prazer"<sup>22</sup>. Exemplos de imitação que menciona são as *Odes* de Píndaro e de Horácio traduzidas por Abraham Cowley.

Dryden adverte acerca do primeiro tipo de tradução. "É quase impossível, ao mesmo tempo, traduzir literalmente e bem."<sup>23</sup> Uma das tarefas mais difíceis é a de encontrar equivalências entre uma palavra em inglês e o vocabulário denso do latim. Dryden faz a comparação de "dançar em uma corda com as pernas agrilhoadas: pode-se evitar uma queda sendo-se cauteloso; mas não se pode esperar que os movimentos sejam elegantes: e, na melhor das hipóteses, não passa de uma tola tarefa, pois nenhuma pessoa sensata se exporia ao perigo em troca dos aplausos por ter escapado sem quebrar o pescoço"<sup>24</sup>.

Depois, Dryden examina as imitações de Denham (a *Segunda Eneida* de Virgílio) e de Cowley (as *Odes* de Píndaro).

ro). Diz que talvez, no caso de Píndaro, "um escritor obscura" que muitas vezes dá a impressão de não possuir coerência, de alçar "vôo acima das nuvens" para "deixar seu leitor pasmado"<sup>25</sup>, Cowley tenha feito a coisa certa, não optando por uma tradução muito literal: "Seu gênio é forte demais para suportar grilhões e, como Sansão, ele se livra deles"<sup>26</sup>.

Portanto, se no caso de Píndaro uma "imitação é a melhor forma de tradução", no caso de Ovídio ou Virgílio, ou de outros escritores mais inteligíveis, uma imitação não poderia ser chamada de obra do autor original, mas é "a forma mais vantajosa de um tradutor se mostrar"<sup>27</sup>. Dryden concorda com Denham no Prefácio de sua tradução da *Segunda Eneida*. Convém repetir a citação: "A poesia é de um espírito tão sutil que, ao se derramar de uma língua para outra, tudo se evapora; e, se um novo espírito não for acrescentado na transfiguração, nada restará a não ser um *caput mortuum!*"<sup>28</sup> Mas esse parece para Dryden mais um argumento contra a tradução literal do que um argumento a favor da imitação.

Dryden prefere o meio-termo e apresenta seu argumento. O mais importante é que o tradutor seja poeta e mestre de ambas as línguas com as quais trabalha. Também tem de estar completamente familiarizado com as características do seu autor, e deve tentar associar-se ao autor, "conformar o nosso gênio ao dele, dar ao seu pensamento o mesmo toque"<sup>29</sup>. O tradutor também tem de tentar aproximar o seu estilo do estilo do cônigan. Porém, isso não é sempre fácil. Uma tradução exata de uma bela expressão pode produzir um resultado pouco atraente. Desse modo, o tradutor pode ser obrigado a escolher uma outra expressão que não destrua o sentido; tampouco é necessário que "palavras e linhas sejam confinadas à métrica do seu original"<sup>30</sup>. Porém, o que o tradutor não pode fazer é mudar o significado dado pelo autor: "Se a imaginação de Ovídio for luxuriosa, então essa é sua característica; se o modifício, ele deixa de ser Ovídio."<sup>31</sup> De-

ver-se-ia omitir quaisquer dos trechos aparentemente supérfluos? A resposta de Dryden é negativa: ele faz uma comparação com a pintura: o pintor copia a vida, ele não possui "o privilégio de alterar as formas e os traços com o pretexto de que assim sua obra será melhor"<sup>32</sup>.

Mas, no decorrer de sua carreira de tradutor, ele começou a quebrar algumas das suas próprias regras. No seu Prefácio a *Sylvae*, uma antologia de traduções de Teócrito, Horácio, Virgílio e Lucrécio, ele diz: "Devo reconhecer que muitas vezes ultrapassei meu limite, pois não só fiz acréscimos como também omiti e até mesmo fiz algumas vezes, muito audaciosamente, elucidações de meus autores que nenhum comentarista holandês perdoaria. Talvez, nessas passagens, pensara eu ter descoberto certa beleza ainda inexplorada por esses pedantes, beleza que somente um poeta encontraria."<sup>33</sup> Dryden assume o papel de um intérprete para o leitor; o sentido original não é mais "inviolável". Escrevendo sobre Virgílio, "quando deixo de lado os seus comentaristas, talvez eu o compreenda mais"<sup>34</sup>. Diz que quando faz mudanças é para explicar. Quando omite ou encura expressões, é porque a beleza do grego ou do latim não pode ser transferida ao inglês, e quando acrescenta algo, diz que esses pensamentos não são seus próprios pensamentos, mas "que se encontram secretamente no poeta ou talvez possam ser dele inferidos. Ou, pelo menos, se nenhuma dessas considerações houvesse, a minha consideração seria similar à dele, e se ele estivesse vivo e fosse inglês, elas seriam tal como ele provavelmente as teria escrito"<sup>35</sup>.

A esta altura, Dryden acredita que o tradutor pode "melhorar" o original: "Uma coisa é traçar os perfis verdadeiros, as características semelhantes, as proporções, as cores talvez toleráveis, e outra coisa é fazer com que tudo isso seja encantador através da postura, das sombras, e principalmente através do espírito que o todo inspira."<sup>36</sup> T. R. Steiner sug-

re duas razões para essa mudança em Dryden. Primeiro, "que a tradução é mais complexa que pensara, e que se precisava de mais variedade de estratégias"<sup>37</sup>. Segundo, começou a ficar mais preocupado com agradar seu público, e com o "prazer" do tradutor e do leitor, e ficou ainda muito menos interessado em sua sistematização anterior. Essa plena consciência do público leitor começa a partir de *Sylvae*. Na sua Dedicatória à *Eneida* (1697), comenta Dryden, "a maneira de agradar os melhores juizes é não traduzir um poeta literalmente"<sup>38</sup>.

As traduções posteriores de Dryden mostram uma variação de estilos. Suas versões de Juvenal e Pérsio estão próximas à paráfrase, pois "não foi possível a nós, nem a qualquer outro homem, tê-la tornado agradável de outra maneira qualquer"<sup>39</sup>. Ele traduz Ovídio no *Examen Poeticus* (1693) tão literalmente como o traduzira nas *Epístolas*. O Virgílio de Dryden de 1697 fica entre a metáfrase e a paráfrase, apesar de algumas alterações ao texto. Sobre essas alterações na Dedicatória à *Eneida* (1697), comenta: "As omissões, espero, devem-se apenas às circunstâncias, da mesma forma não tinham graça em inglês; quanto aos acréscimos... não foram embutidos nele, mas dele nasceram."<sup>40</sup> Também menciona que a densidade do latim o força a omitir alguma coisa, ou a usar rimas triples. Quando traduz Chaucer para o inglês contemporâneo em *Fábulas antigas e modernas* (1700), explica suas razões para as mudanças que faz. Omitiu o que não foi necessário e acrescentou "onde achei que meu autor era deficiente e que não havia dado às suas idéias seu brilho real pela insuficiência de palavras nos primórdios de nossa língua"<sup>41</sup>. Quando responde aos críticos que pensam que não devia ter traduzido Chaucer por veneração à "sua antiga língua", vemos a preocupação que tem com seu público leitor. Argumenta que a pretensão do autor é ser entendido, e que ele restaurou velhas palavras para o leitor moderno, "para que

pudesse perpetuar sua memória, ou, pelo menos, reavivá-la entre meus compatriotas"<sup>42</sup>. E parece totalmente natural para Dryden fazer uma tradução para sua própria língua. "Depois de certo tempo, a fama e a memória dos velhos *wits* devem ser renovadas."<sup>43</sup> Também espera que, numa época futura, sua própria obra seja atualizada<sup>44</sup>. Ao que me consta, isso ainda não foi feito, embora a diferença entre o inglês de hoje e o de Dryden seja muito menor do que a diferença entre o inglês de Dryden e o de Chaucer.

Em todos os seus prefácios, é aceito como fato consumado que o latim e o grego são sumamente superiores a línguas modernas como inglês, francês e italiano. Virgílio "floresceu numa época em que sua linguagem era elevada à mais alta perfeição" com sua "propriedade de pensamento, elegância das palavras e harmonia da métrica"<sup>45</sup>. Enfatiza a dificuldade de traduzir seu "número infinito de palavras"<sup>46</sup>. A solução era muitas vezes inventar novas palavras.

Quando há escassez na terra nativa, devo procurar em outras partes. Se palavras apropriadas não são de nossa criação ou manufatura, quem irá me impedir de importá-las de um país estrangeiro? Não transporto para fora o tesouro da nação, o qual nunca retornará: mas o que trago da Itália, gasto-o na Inglaterra: aqui ele permanece, e aqui circula; pois se a moeda é boa, passará de mão em mão. Eu negocio tanto com os vivos como com os mortos para o engrandecimento da nossa língua pátria... Poesia requer ornamentação, e isso não se obtém com monossílabos do nosso velho Teuto; portanto, se encontro uma palavra elegante num autor clássico, proponho que seja naturalizada, usando-a eu mesmo: e se o público a aprova, a medida é aceita<sup>47</sup>.

Dryden formula outra questão: a viabilidade de uma língua para certo tipo de obra literária. O inglês, mais pesado e ponderoso, é mais apropriado para a poesia heróica, ao pas-

so que o francês e o italiano não "têm músculos fortes"<sup>48</sup>. O francês tem "a rapidez de um galgo, mas não a concretude e o corpo de um *doberman*". Mais leve e "menos sério", o francês quadra mais a sonetos, madrigais e elegias do que à grandeza da poesia heróica<sup>49</sup>.

Finalmente, Dryden dispensa muita atenção aos problemas estilísticos do tradutor. Na "Dedicatória" da *Eneida*, comenta a tradução dos elementos técnicos de Virgílio. De novo, subjacente a tudo que Dryden diz, há a idéia de que o latim é uma língua superior ao inglês. Em termos de melodia, atribui-se tal idéia ao fato de que o latim apresenta números iguais de vogais e consoantes, fazendo com que seja tão agradável; no inglês, ao contrário, há excesso de consoantes<sup>50</sup>. O problema de Dryden nas traduções foi o de como fazer para que esta língua dura parecesse doce aos ouvidos. Já vimos seu interesse em introduzir neologismos provindos do latim. Outra técnica foi a de evitar cesuras, para não aumentar o número de quebras numa linguagem rude. Uma outra estratégia era a de nunca juntar dois sons vocálicos, a menos que fosse possível fazer a elipse, como no caso de pronomes. E, na sua tradução da *Eneida*, Dryden até mesmo tenta melhorar Virgílio ao evitar hemistíquios, dos quais Virgílio deixou vários, por engano, conforme Dryden<sup>51</sup>.

### 3. Outros<sup>1</sup> modelos: Abraham Cowley

Agora, tentaremos situar as traduções de outros tradutores do fim do século XVII e do século XVIII nos parâmetros de Dryden. Um modelo interessante pode ser encontrado na tradução que fez Abraham Cowley das *Odes pindáricas*, citada por Dryden como exemplo de imitação, embora, nesse caso, Dryden admita que a imitação foi provavelmente a melhor solução. Os comentários de Cowley sobre tradução são do

Prefácio por ele escrito para a sua tradução das *Odes pindáricas*, que acabou sendo referência central de quantos traduzem com mais liberdade, os "libertinos" do fim do século XVII.

Cowley começa seu Prefácio dizendo que se Píndaro fosse traduzido palavra por palavra "poderia supor-se que um louco traduzira outro; como pode parecer sempre que alguém que não entende o original lê sua tradução em prosa latina; nada poderia parecer mais delirante"<sup>52</sup>. Qual é a melhor maneira de levar Píndaro ao leitor inglês? Não é somente acrescentar rima, porque só a rima, sem o acréscimo de "wit e do espírito poesia", apenas a faria dez vezes mais disparatada do que é em prosa. Em que consistem *wit* e o "espírito da poesia" aos quais Cowley faz referência? Um elemento é adaptar as referências locais e contemporâneas do original. Outro é não usar métrica regular, considerada a solução por "gramáticos e críticos". Esse tipo de tradução parece "aos nossos ouvidos pouco melhor do que em prosa"<sup>53</sup>.

Cowley admite que uma tradução nunca pode ser uma melhoria do original. Emprega a metáfora comum da pintura: "nunca vi uma cópia melhor do que o original"<sup>54</sup>, e uma metáfora balística: "pois os homens, de modo algum, propõem-se a atirar além do alvo; a possibilidade de que o alcancem é de uma em mil"<sup>55</sup>. Cowley decidiu fazer algo melhor com as *Odes* de Píndaro. Chama isso de imitação e toma uma posição propositalmente livre: "Nestas duas *Odes* de Píndaro, retirei, excluí e acrescentei o que me agradou"<sup>56</sup>. Seu alvo não é "deixar que o leitor saiba precisamente o que ele disse", mas como "era a sua maneira de dizer"<sup>57</sup>.

#### 4. O *Ensaio sobre o verso traduzido* de Lorde Roscommon

Segundo Alexander Fraser Tytler, o *Ensaio sobre o verso traduzido* de Roscommon foi escrito para "prescrever limites" à "licença cada vez maior"<sup>58</sup> na tentativa de trazer de

volta a tradução livre para o autor original, longe da imitação livre. Como no caso do *To Sir Richard Fanshawe upon his Translation of Pastor Fido*, a obra de Lorde Roscommon (1633-1685) foi escrita em versos. Roscommon começa fazendo uma distinção entre a escrita criativa e a tradução:

É certo que a criação é a parte mais sublime, todavia a boa tradução não é uma arte fácil; pois, embora os materiais há muito tempo tenham sido encontrados, ainda assim não apenas a vossa imaginação, mas também as vossas mãos, permanecem amarradas, e ao melhorar o que fora outrora escrito, cultiva-se mais o julgamento e menos a invenção<sup>59</sup>.

A tradução é diferente da escrita criativa, mas não é inferior.

Como no caso de Dryden, Roscommon acredita em um relacionamento muito próximo entre o tradutor e o autor original; os dois deveriam formar "um laço de afinidade". O tradutor deve procurar um autor com quem tenha esta empatia.

Cada poeta com um talento diferente escreve; um louva, um instrui, outro agride; Horácio nunca aspirou a louros épicos, nem o altivo Maro curvou-se às trovas líricas. Verificai como está o vosso espírito e qual é a paixão dominante de sua mente; então procurai um poeta que esteja de acordo com o vosso estilo, e escolhei um autor como escolhereis um amigo: unidos por este laço de afinidade, tornar-vos-eis familiares, íntimos e queridos; os vossos pensamentos, palavras, estilos, as vossas almas estarão em harmonia, não mais o seu intérprete, mas ele próprio.

O tradutor deveria sempre tentar evitar efeitos desagradáveis, e tem a obrigação de agradar seu público leitor. Ser didático não é suficiente; o leitor tem de ser agradado:

Todavia, ter um bom tema não é tudo; este deve ser do nosso agrado quando entendido. Aquele que traz coisas asquerosas à minha vista (como têm feito muitos antigos e no-

vos) com diversas imagens nauseantes as minhas fantasias preenche, e tudo é engolido com vinagre de Squills.

Vários paralelos há entre os conselhos de Roscommon e os de Dryden nos seus últimos prefácios. De fato, Dryden reconhece sua dívida para com Roscommon. No trecho seguinte, Roscommon aconselha sobre o fato de uma tradução dever ser feita no inglês contemporâneo, e menciona a possibilidade de omitir algumas coisas, mas admoesta acerca de acréscimos, embora ele não os proiba totalmente.

As palavras usadas elegantemente numa língua dificilmente serão aceitas em outra, e algumas que Roma admirava na época de César talvez não satisfaçam ao nosso gênio nem ao nosso clima. O autêntico sentido, inteligivelmente expresso, revela um tradutor não só discreto, mas também destemido. As digressões são imperdoavelmente ruins, e é bem mais seguro omitir do que acrescentar.

É sempre melhor seguir o autor original:

O vosso autor será sempre o melhor conselheiro: descei quando ele descer; e quando ele se elevar, elevai-vos.

Roscommon adverte que o tradutor deveria valorizar a métrica e os sons individuais; de fato, o "som" pode ser mais importante que o significado:

O ruído afetado é a coisa mais infeliz, que faz dos escritores escrivinhadores. Colocai as vogais e os acentos regularmente nas sílabas pares, inclusive na última sílaba, e apesar de um excesso de erros e falta de sentido, nunca deixai a métrica de lado.

Finalmente, Roscommon presta homenagem às culturas clássicas. Adaptando as idéias da Grécia e da Roma antigas, é possível melhorar a cultura da Inglaterra.

Mas agora que Febe e os nove sagrados junto com todos os seus raios brilham em nossa ilha sagrada, por que não deveríamos restaurar seus antigos rituais para ser o que Atenas e Roma foram em sua época?

## 5. Alexander Pope (1688-1744)

O mesmo apelo ao bom gosto se evidencia nos comentários de Alexander Pope sobre a tradução, a maior parte dos quais encontra-se no seu Prefácio à *Ilíada*. Descreve as qualidades que procura quando traduz. O mais importante é "a chama do poema"<sup>61</sup>, o tom correto. Escrevendo sobre Homero, "quando sua expressão é forte e altiva, vamos elevar a nossa tanto quanto pudermos; mas quando ela for simples e humilde, não deveremos nos sentir tolhidos de imitá-la pelo medo de enfrentar a censura de um simples crítico inglês"<sup>61</sup>. Para Pope, poucos tradutores conseguem fazer isto: alguns "descamaram no exagero com uma orgulhosa confiança de -estar transmitindo o sublime, outros mergulharam na monotonia, numa noção fria e tímida de simplicidade"<sup>62</sup>. A simplicidade sobre a qual adverte Pope é o que ele chama de simplicidade bíblica. Acredita que a melhor aproximação ao estilo de Homero encontra-se na *King James Version* da Bíblia; assim o tradutor poderia tentar usar "várias daquelas frases conhecidas e modos de expressão que alcançaram uma veneração até mesmo em nossa língua a partir do seu uso no *Velho Testamento*"^.

Pope dá conselhos práticos aos tradutores: aquelas frases com fundo moral e proverbial têm de ser traduzidas com gravidade e concisão - a paráfrase deve ser evitada a todo custo. "Algumas expressões do grego e palavras antigas" podem ser incluídas numa tradução que precise de uma "forma arcaica venerável"<sup>64</sup>. Da mesma maneira, todas as formas modernas de guerra devem ser evitadas para se fazer com

que o texto seja mais "venerável". Diferentemente de Dryden e Roscommon, Pope não dá preferência ao uso generalizado do inglês contemporâneo.

Depois Pope especifica as técnicas que o tradutor deveria utilizar para traduzir seus epítetos compostos e repetições. Para aqueles recomenda "palavras compostas inglesas" se possível, como *cloud-compelling Jove* (Júpiter que governa as nuvens), e, se não são possíveis, recomenda um circuíloquio como *the lofty mountain shakes his waving woods* (a montanha alta agita os bosques ondulantes)<sup>65</sup> para *einosi-fullos*. Os epítetos freqüentemente repetidos, por exemplo, Apoio como *ekebólos* ou *far-shooting* (de longo alcance), deveriam ser traduzidos diferentemente, em conformidade com as circunstâncias. Quando Apoio aparece como Deus em pessoa, o epíteto se refere a seus dardos e a seu arco, e quando os efeitos do sol são descritos, o epíteto deveria se referir ao significado alegórico de Apoio como o Deus do Sol. Também, "será necessário evitar a repetição contínua dos mesmos epítetos que encontramos em Homero e que, embora possam soar bem para aquela época (como já foi mostrado), não podem, de modo algum, servir à nossa. Pode-se, no entanto, querer usá-los onde proporcionam uma beleza maior e, ao fazê-lo adequadamente, um tradutor pode, pois, mostrar sua criatividade e critério"<sup>66</sup>.

O mesmo tipo de habilidade se requer de um tradutor quando ele trabalha com as redundâncias de Homero. Quando aparecem muito próximas, o tradutor pode variá-las, mas "resta a dúvida sobre se um tradutor habilitado pode omitir alguma"<sup>67</sup>. Pope recomenda a tradução mais exata possível; a paráfrase deve ser evitada - perderá o "espírito do Autor" da mesma maneira que uma servil e monótona fidelidade ao texto o perderá<sup>68</sup>.

## 6. Alexander Fraser Tytler (Lord Woodhouslee) (1747-1814)

A primeira obra em inglês totalmente dedicada à análise da arte da tradução foi o livro do advogado escocês Alexander Fraser Tytler. Seu *Essay on the Principles of Translation* foi publicado anonimamente em 1790. O autor anônimo da introdução que faz parte da edição Everyman comenta: "Este ensaio é uma dissertação típica da arte clássica da tradução poética, e de estilo literário, do modo como o século XVIII a entendia."<sup>69</sup>

Tytler começa com três princípios, suas "leis" de tradução.

I. A tradução deve dar uma transcrição completa da obra original.

II. O estilo e a maneira de escrever devem ter o mesmo caráter do original.

III. A tradução deve parecer como se tivesse sido escrita originalmente naquela língua™.

Essas considerações gerais não podem ser contestadas por tradutores do século XVIII nem por tradutores do século XX.

Encontramos idéias mais interessantes no decorrer do argumento de Tytler. No começo do Capítulo III, ele pergunta se "o tradutor deve ou não contribuir com as idéias do original; com o que possa conferir maior força ou ser mais ilustrativo: ou tirar dessas idéias o que as pode enfraquecer devido à redundância"<sup>71</sup>. Sua resposta é sim, mas com "muita cautela", assim concordando com Dryden (p. 24) e contrastando com o conselho de Roscommon, que já vimos:

O vosso autor será sempre o melhor conselheiro: descei, quando ele descer; e quando ele se elevar, elevai-vos<sup>72</sup>.

Acredita Tytler:

Entendo ser o dever de um tradutor de poesia nunca diminuir o seu original. Ele deve manter uma perpétua disputa com o gênio; deve acompanhá-lo em seus vôos mais altos, se puder, além do seu autor; e quando perceber, a qualquer momento, uma diminuição em suas forças, quando vir uma asa se curvar, deve erguê-lo em suas próprias asas<sup>73</sup>.

Para apoiar esse ponto de vista, cita M. Delille, o tradutor francês das *Geórgicas* de Virgílio: "É às vezes necessário ser superior ao seu original, porque o tradutor é inferior a ele."<sup>74</sup> Também cita Thomas Franklin, poeta e professor de grego na Universidade de Cambridge:

A menos que, como uma amante, o autor possa aquecer,  
 Como saborear seus encantos e suas falhas esquecer?  
 Como encontrar sua modesta beleza latente?  
 Como traçar cada terno aspecto da mente?  
 Como suavizar cada mácula, e toda graca aprimorar  
 E, ele, com a dignidade do amor tratar?<sup>75</sup>

Tytler dá exemplos de acréscimos e omissões apropriados. Uma "bela idéia" pode ser acrescentada: "Nesta tradução... fica evidente que há uma frase muito mais bela acrescentada por Bourne... que melhora maravilhosamente o pensamento original."<sup>76</sup> Qualquer referência que faz alusões levemente eróticas deve ser omitida: "Sua tradução (a de Pope) da *Ilíada* omitiu completamente, com muita propriedade, o elogio à cintura da ama." Dryden deveria ter omitido o "vulgar e nauseante" e "vomita uma golfada"<sup>77</sup>. Mas Pope novamente eleva Homero num dos momentos em que este cai. Quando Homero choca por ter "introduzido imagens baixas e referências pueris", esses defeitos são "cobertos ou tirados"<sup>78</sup> por Pope.

Embora permita acréscimos e repetições, Tytler critica alterações. Dá a entender que Dryden levou a tradução para a paráphrase: "Faltava um espírito judicioso de crítica."<sup>79</sup> Também critica a liberalidade do tradutor francês d'Ablancourt. Não é certo sacrificar "o sentido ou a forma do original, se estes puderem ser preservados sistematicamente com pureza de expressão e com uma espontaneidade elegante ou uma graça superior ao texto"<sup>80</sup>. As versões de d'Ablancourt são admiráveis, "contanto que não as comparemos com os originais"<sup>81</sup>.

Tytler adota uma posição igualmente conservadora na modernização de referências na obra traduzida. Ironiza a posição de Guthrie (ver p. 24) e Denham (ver p. 21), que preferiam a modernização de referências, usando exemplos das traduções que fez Echard de Plauto. Echard cria um Lord Chief Justice of Athens (Meritíssimo Juiz Supremo de Atenas), que fala "I will send him to Bridewell" (Eu o mandarei a Bridewell [um presídio em Londres]). Gregos e romanos usam palavrões ingleses contemporâneos, "Fore George; Blood and 'ounds; Gadzookers; 'Sbuddikins; By the Lord Harry"<sup>82</sup>. Refere-se à Bíblia que ainda não fora publicada, à pólvora que ainda não fora inventada, e à Batalha de Haia, que só aconteceria em 1692.

Em outras áreas, Tytler concorda com as idéias da época *Augustan*. Como Dryden (ver p. 24) e Roscommon (ver p. 32), ele admite que deve haver uma ligação forte entre o tradutor e o original: "tem de adotar a alma do seu próprio autor, que deve falar mediante os seus próprios órgãos"<sup>83</sup>. A idéia da equilibrada luta de capacidades pode também ser vista na seguinte citação: "Só aquele que tiver um gênio semelhante ao do autor original estará perfeitamente habilitado a ser um tradutor."<sup>84</sup> Em geral, os melhores escritores são "aqueles que escreveram obras originais da mesma espécie das que traduziram"<sup>85</sup>. Tytler menciona traduções ruins feitas por autores

conhecidos. A tradução de *Hamlet* feita por Voltaire não faz justiça a Shakespeare, e a tradução de *Don Quixote* feita pelo romancista Tobias Smollett parece pior do que a de Motteux.

Outro ponto no qual Tytler repete Dryden é o fato de que cada língua tem suas próprias características. O inglês não tem a brevidade do latim; não pode lançar mão das inversões do latim e do grego; e, embora a elipse possa ocorrer, "não pode ter tanta elipse quanto no latim"<sup>86</sup>. Essas características conduzem Tytler a uma sub-regra: "Essa imitação tem de ser sempre regulada pelo gênio do original e não pelo gênio da tradução."<sup>87</sup>

## 7. Considerações gerais

Todas as traduções ficam ultrapassadas e têm de ser refeitas pelas novas gerações, mas as traduções *Augustans* parecem mais antigüidades do que as traduções anteriores. Não concordamos com a importância dada pelos *Augustans* ao bom gosto; a autoconfiança dos *Augustans* não nos agrada; não aprovamos as "melhorias" de Pope e Dryden, e pensamos que suas rimas emparelhadas são extremamente monótonas. Admiramos a *Eneida* de Dryden e a *Ilíada* de Pope como exemplos supremos da versificação *Augustan*, mas não as lemos como traduções de Virgílio e Homero. Mas, quando examinamos as idéias e as preocupações motrizes dos tradutores *Augustans*, percebemos que são muito semelhantes às nossas. Como no caso da maior parte dos tradutores do século XX, há certo consenso em que uma tradução ao pé da letra nunca chega ao núcleo do original. Muitas das metáforas que agora são lugares-comuns de artigos sobre a tradução literária vêm dessa época. Denham nos diz que, se seguimos "o caminho servil", criamos só um *caput mortuum*. Esse tipo de tradução é, para Dryden, como "dançar em uma

corda com as pernas agrilhoadas", e "um bom poeta não é mais ele próprio, mesmo em uma tradução ruim, do que seu cadáver seria com relação ao seu corpo". O tradutor precisa tentar capturar o "espírito" de Chapman, a "chama" de Denham e o "fogo" de Pope. De fato, muitas das idéias sobre tradução no século XX ainda não dominadas pelo pensamento *Augustan*. Até parece que muitos autores seguiram esse "caminho servil" e não conseguem escapar dessa camisa-de-força.

Os tradutores *Augustans* discutem problemas de estilo. Roscommon comenta os problemas de usar a métrica latina; Dryden descreve técnicas para se apreender qualidades de som semelhantes ao latim. Pope enfatiza a importância de seguir o tom do original. A maior parte recomenda traduzir em inglês contemporâneo. Só Tytler critica isso, embora Pope tenha várias reservas quanto a se utilizar um vocabulário mais formal. No entanto, os tradutores *Augustans* não consideram que o original seja sagrado, e nenhum deles pensa que o tradutor tem de se esforçar para reproduzir essa forma no inglês. Embora os tradutores não apoiem o tradutor francês Perrot d'Ablicant, que se deu máxima liberdade para melhorar e alterar tudo que queria, eles pensam que certa quantidade de alteração e omissão é algo bom, em geral quando o autor não obedece às idéias *Augustans* de bom gosto. Há pouco apoio para traduções ao pé da letra de William Cowper, que, no seu Prefácio à *Ilíada* de Homero (1791), escreveu: "Nada omiti; nada inventei."<sup>88</sup>

Os tradutores *Augustans* são sensíveis às exigências de cada autor que traduzem. O que é bom quando se traduz um autor nem sempre é bom quando se traduz outro. Cowley admite que não teria tratado outros autores com a liberdade com que traduziu Píndaro. Em seu Prefácio a *Sylvae*, Dryden comenta as várias técnicas que utilizou para traduzir Lucrécio, Horácio e Teócrito.

Além de ser sensível ao autor, o tradutor deve admirá-lo e sentir uma relação próxima com ele. Isso é o "laço de afinidade" de Roscommon, o "gênio semelhante" de Tytler e a "afinidade secreta" de Franklin. De fato, Tytler pensa que o tradutor deve "adotar a própria alma do seu autor". Seu relacionamento mudou muito no século XX. Com a influência de Ezra Pound, a ênfase está muitas vezes no tradutor. O original pode ser visto como um ponto de partida para a recriação do tradutor.

Os tradutores *Augustans* sempre pensam no leitor. A classe média crescente na Inglaterra nos últimos anos do século XVII era ávida de conhecimento. O patrocínio e a venda de poemas deram origem a uma vida até luxuosa para alguns poetas. Através das assinaturas de sua *Ilíada*, Pope conseguiu comprar uma mansão em Twickenham, bairro elegante de Londres. Muita dependência do público leitor, às vezes, resultou num estilo pouco aventureiro e algo comercial. Roscommon adverte sobre chocar o gosto do público. Tytler critica Dryden por não ter eliminado de suas traduções tudo que era vulgar. A última palavra fica com Dr. Johnson:

O objetivo de um escritor é ser lido, e a crítica que destrói a capacidade de satisfazer deve ser posta de lado. Pope escreveu para seu próprio tempo e para sua própria nação: ele sabia que era necessário colorir as imagens e mostrar os sentimentos de seu autor; ele, portanto, fez isso com muita graça, mas perdeu parte de sua sublimidade<sup>8\*</sup>.

## REFERÊNCIAS

A citação inicial de Horácio vem de T. R. Steiner em *English Translation Theory, 1650-1800*. VanGorcum, Amsterdam, 1975.

1. Para mais detalhes sobre a tradução desse período, ver J. M. Cohen, *English Translators and Translations*, Longman Green, Londres, 1962, e Flora Ross Amos, *Early Theories of Translation*, Columbia Univ. Press, Nova York, 1920.

2. *Preface to The Image of Governance*, 1549, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 11: "albeit I could not so perform mine enterprise as I might have done if the owner had not importunately called for his book, whereby I was constrained to leave some part of the book untranslated".

3. Thomas Fortescue, "To the Reader", em *The Forest*, Londres, 1576. Nicolas Udall, em *Dedication to Edward VI in Paraphrase of Erasmus*. Ambos em *Early Theories of Translation*, op. cit., pp. 87-88.

4. *Prologue to Proverbs or Adages with new additions gathered out of the Chiliades of Erasmus* de Richard Taverner, Londres, 1539, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 88: "by the love I bear to the furtherance and adornment of my country".

5. *Dedication to the History of Quintus Curtius*, 1561, Tottell, em *Early Theories of Translation*, op. cit., pp. 88-89: "so that we Englishmen might be found as forward in that behalf as other nations which have brought ali worthy histories into their natural languages".

6. *Preface to The Governor*, Sir Thomas Elyot, ed. Croft, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 95.

7. *As Macentatem Prologues to Order of the Garter*, Peele, em *Works*, ed. Dyce, p. 584, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 95.

"... we)l-lettr'd and discreet  
That hath so purely naturalized  
Strange words, and made them ali free denizens."

8. *Life of Cheeke*, Styre, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 63: "... words but such as were purê English".

9. *Preface to History of Travei to the West & East Indies*, de Éden, em *Early Theories of Translation*, op. cit., p. 96: "smelling too much ofthe Latin".

10. Para maiores informações sobre as traduções de North, Florio, Hoby e Holland, ver F. O. Mathiessen, *Translation: An Elizabethan Art*. Cambridge, Mass., 1931.

11. Ver os comentários de Pound em "Notes on Elizabethan Translators", em *Literary Essays of Ezra Pound*. Faber & Faber, Londres, 1985.

12. Reproduzido por T. R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.* "The worth of a skillful translator is to observe the figures and formes of speech proposed in his author, his true sence of height, and to adorne them with figures and formes of oration fitted to the originall in the same tongue to which they were translated."

13. *Ibid.*, p. 9: "translation is straightforward linguistic mimesis, relatively easy to achieve".

14. *The Poems of George Chapman*, ed. Phyllis Brooks Bartlett. Russell & Russell, Nova York, 1962, p. 175.

Meditating of me, a sweet gale  
 Brought me upon thee; and thou didst inherit  
 My true sense, for the time then, in my spirit,  
 And I invisibly, went prompting thee  
 Those four greens where thou didst English me.

15. Em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, p. 9: "The prefatory panegyrics, spreading from page to page, evidence in prose and verse Chapman's "earnest and ingenious love of (Homer)... Of ali books extant in ali kinds, Homer is the first and the best.... He is a world, from which ali education can be derived. Merely to enumerate his virtues The world doth need/ Another Homer... to rehearse... them."

16. Em *The Poetical Works of Sir John Denham*, ed. Theodore Banks. Archon, New Haven, Estados Unidos, 1969, pp. 143-144. Também reproduzido em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. c; i.*, pp. 63-64.

Such is our Pride, our Folly, or our Fate,  
 That few but such as cannot write, Translate.  
 But what in them is want of Art, or voice,  
 In thee is either modesty or Choice.  
 Whiles this great piece, restor'd by thee doth stand  
 Free from the blemish of an artless hand.  
 Secure of Fame, thou justly dost esteem  
 Less honour to create, than to redeem.

Nor ought a genius less than his that writ,  
Attempt Translation; for transplanted wit,  
Ali the defects of air and soil doth share,  
And colder brains like colder climates are:  
In vain they toil, since nothing can beget  
A vital spirit, but a vital heat.

That servile path thou nobly dost decline  
Of tracing word by word, and line by line.  
Those are the labour'd births of slavish brains,  
Not the effects of poetry, but Pains;  
Cheap vulgar arts, whose narrowness affords  
No flight for thoughts, but poorly sticks at words.  
A new and nobler way thou dost pursue  
To make Translations and translators too.  
They but preserve the Ashes, thou the Flame,  
True to his sense, but truer to his Fame.  
Foarding his current, where thou fmd'st it low  
Lefst in thine own to make it rise and flow;  
Wisely restoring whatsoever grace  
It lost by change of Time, or tongues, or Place.  
Nor fetter'd to his Numbers, and his Times,  
Betray'st his Musick to unhappy Rimes,  
Nor are the nerves of his compacted strength  
Stretch'd and dissolv'd into unsinewed length:  
Yet after ali, (lest we should think it thine)  
Thy spirit to his circle dost confine.  
New names, new dressings and the modern cast,  
Some s-cenes, some persons alter'd, had out-faced  
The world, it were thy work; for we have known  
Some thank't and prais'd for what was less their own.  
That Masters hands which to the life can trace  
The airs, the lines, and features of a face,  
May with a free and bolder stroke express  
A varied posture, or a flattering Dress;  
He could have made those like, who made the rest,  
But that he knew his own design was best.

17. *EmEnglish Translation Theory, 1650-1800, op. cit.,p. 65:*  
"a vulgar err in translating poets, to affect being Fidus Interpres".

Isso pertence mais àqueles que "deal in matters of Fact or Faith". O objetivo do tradutor de poesia não é "translate Language into Language, but Poesie into Poesie: & Poesie is of so subtle a spirit, that in pouring out of one Language into another, it will ali evaporate; and if a new spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a *caput mortuum*".

18. *Ibid.*, p. 65: "Where my expressions are not so full as his, either our Language, or my Art were defective (but I rather suspect myself); but where mine are fuller than his, they are but the impressions which the often reading of him, hath left upon my thoughts; so that if they are not his own conceptions, they are at least the results of them; and if (being conscious of making him speak worse than he did in almost every line) I err in endeavouring sometimes to make him speak better; I hope it will be judged an error on the right hand, and such a one as may deserve pardon, if not imitation."

19. Em "Life of Pope", de *Life of the Poets*, Vol. 5, Doutor Johnson, ed. Arthur Waugh. Kegan Paul, Trench & Tribner, Londres, 1896, pp. 216-217: "There is a time when nations emerging from barbarity, and falling into regular subordination, gain leisure to grow wise, and feel the shame of ignorance and the craving pain of unsatisfied curiosity. To this hunger of the mind plain sense is grateful, that which fills the void removes uneasiness, and to be free from pain for a while is pleasure; but repletion generates fastidiousness, a saturated intellect soon becomes luxurious, and knowledge finds no willing reception till it is recommended by artificial diction. Thus it will be found in the progress of learning that in all nations the first writers are simple and that every age improves in elegance."

20. Em *The Complete Works of John Dryden in 4 volumes*, ed. James Kinsley. Oxford University Press, 1956. Vol. I, p. 182: "turning an Author word by word and line by line, from one language to another".

21. *Ibid.*, p. 182: "... translation with latitude... where the author is kept in view by the translator... but his words are not so strictly followed as the sense; and that too is to be amplified, but not altered".

22. *Ibid.*, p. 182: "the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and

the sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the ground work, as he pleases".

23. *Ibid.*, p. 183: "Tis almost impossible to translate verbally, and well, at the same time."

24. *Ibid.*, p. 183: "dancing on ropes with fettered legs: a man may shun a fali by using caution; but the gracefulness of motion is not to be expected: and when we have said the best of it, 'tis but a foolish task; for no sober man would put himself into a danger for the applause of escaping without breaking his neck".

25. *Ibid.*, p. 184: "a dark writer, to want connection, to soar out of sight, and leave his reader at a gaze".

26. *Ibid.*, p. 184: "His genius is too strong to bear a chain, and, Samson-like he shakes it off."

27. *Ibid.*, p. 184: "the most advantageous way for a translator to show himself".

28. *Ibid.*, pp. 184-185: "Poesie is of so subtle a spirit, that in pouring out of one Language into another, it will ali evaporate; and if a new spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a *caput mortuum*."

29. *Ibid.*, p. 185: "to conform our genius to his, to give his thought... the same turn".

30. *Ibid.*, p. 195: "words and lines should be confined to the measure of the original".

31. *Ibid.*, p. 185: "If the fancy of Ovid be luxuriant, 'tis his character to be so, and if I retrench it, he is no longer Ovid."

32. *Ibid.*, p. 185: "no privilege to alter features and lineaments under pretence that his picture will be better".

33. *Ibid.*, p. 390: "I have many times exceeded my commission; for I have both added and omitted, and even sometimes very boldly made such expositions of my authors, as no Dutch commentators will forgive me. Perhaps, in such passages I have thought that I discovered some beauty yet undiscovered by these pedants which none but a poet could have found."

34. *Ibid.*, p. 390: "... where 1 leave his commentators, it may be I understand him better".

35. *Ibid.*, pp. 390-391: "Where I have taken away some of their expressions and cut them shorter, it may be possible that on this consideration, that what was beautiful in the Greek or Latin, wou'd not appear so shining in the English: and where I have enlarg'd them, I desire the false Criticks wou'd not always think these thoughts are wholly mine, but that either they are secretly in the Poet, or may be fairly deduc'd from him... or at least, if both these considerations should fail, that my own is of a piece with his, and that if he were living, and an Englishman, they are such, as he wou'd probably have written."

36. *Ibid.*, p. 391: " 'Tis one thing to draw the outlines true, the features like, the proportions exact, the coloring itself tolerable; and another thing to make ali these graceful, by the posture, the shadowings, and, chiefly, by the spirit which animates the whole."

37. Em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 30-31: "he began to be even more concerned with 'pleasing' an audience and with the 'pleasure' of translator and reader and much less interested in any systematisation of translation... translation is more complex than he had previously thought and that a wider range of procedures might be appropriate".

38. Em *The Complete Works of John Dryden*, vol. III, *op. cit.*, p. 1.053: "the best way to please the best Judges, is not to transiate a Poet literally".

39. Em *The Complete Works of John Dryden*, vol. II, *op. cit.*, p. 668: "because it was not possible for us, or any man to have made it pleasant in any other way".

40. Em *The Complete Works of John Dryden*, vol. III, *op. cit.*, p. 1.054: "Yet the omissions, I hope, are of but circumstance, and such as would have no grace in English; and the additions... not stuck into him, but growing out of him."

41. Em *The Complete Works of John Dryden*, vol. IV, *op. cit.*, p. 1.457: "where I thought my Author was deficient, and had not given his Thoughts their true Lustre, for want of words in the beginning of our Language".

42. *Ibid.*, p. 1.459: "to perpetuate his memory, or at least refresh it, amongst my countrymen".

43. *Ibid.*, p. 1.459: "After certain periods of Time, the Fame of Great Wits should be renewed."

44. *Ibid.*, p. 1.457: "Another Poet, in another Age, may take the same Liberty with my Writings."

45. Em *The Complete Works of John Dryden*, vol. III, *op. cit.*, p. 1.045: "flourished in an Age when his Language was brought to its last perfection" com sua "Propriety of Thought, Elegance of Words and Harmony of Numbers".

46. *Ibid.*, p. 1.057: "inexhaustible supply of words".

47. De *The Dedication to the Aenis*. *Ibid.*, p. 1.059: "... when I want at home, I must seek abroad. If sound words are not of our growth and manufacture, who shall hinder me to import them from a foreign Country? I carry not out the treasure of the Nation, which is never to return: but what I bring from Italy, I spend in England: *Here* it remains and here it circulates; for if the Coyn be good, it will pass from one hand to another. I trade with both the Living and the Dead, for the enrichment of our Native Language... Poetry requires Ornament, and that is not to be had from our old Teuton monosyllables; therefore if I find any Elegant Word in a Classick author, I propose to be Naturaliz'd, by using it myself: and if the Publick approves of it, the Bill passes".

48. *Ibid.*, p. 1.048: "not strong with sinews".

49. *Ibid.*, p. 1.048: "the nimbleness of a Greyhound, but not the bulk and body of a Mastiff".

50. *Ibid.*, p. 1.046: "overstocked with consonants".

51. *Ibid.*, p. 1.046.

52. Em *The British Poets*, vol. XIV, Abraham Cowley. Whittingham, Chiswick, Londres, 1822, p. 97. Também em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "it would by thought *one mad man* had translated *another*; as may appear, when a person who understands not the *Original*, reads the verbal Traduction of him into Latin prose, than which nothing seems more raving".

53. *Ibid.*, p. 97, em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "would make it ten times more distracted than it is in Prose".

54. *Ibid.*, p. 98, em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "I never saw a copy better than the Original."

55. *Ibid.*, p. 98, em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "for men resolving in no case to shoot beyond the mark, it is a thousand to one if they shoot not short of it".

56. *Ibid.*, p. 99, em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "I have in these *Odes* of Pindar taken, left out, and added what I please."

57. *Ibid.*, p. 99, em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 66-67: "let the Reader know precisely what he spoke (but) what was his way and manner of speaking".

58. Em *Essay on the Principles of Translation* (1790), Alexander Fraser Tytler. Everyman's, Londres, sem data, p. 45.

59. Em *Poems by the Earl of Roscommon*. Tonson, Londres, 1717, pp. 1-53. Também em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 75-85.

'Tis true, Composing is the Nobler Part,  
But good Translation is no Easie Art;  
For the materiais have long since been found,  
Yet both your Fancy and your Hands are bound,  
And by improving what was writ before,  
Invention labours less, but Judgement more.  
(...)

Each poet with a different Talent writes,  
One Praises, One instructs, Another Bites.  
Horace did ne're aspire to Epick Bays,  
Nor lofty Maro stoop to Lyrick Lays.  
Examine how your Humour is inclin'd,  
And which the Ruling Passion of your Mind;  
The seek a Poet who your way do's bend,  
And chuse an author as you chuse a friend;  
United by this Sympathetick Bond,  
You grow Familiar, Intimate, And Fond.  
Your Thoughts, Your Words, your Stiles, your Souls agree,  
No longer his Interpreter, but He.  
(...)

Yet 'tis not ali to have a Subject Good;

It must Delight us when 'tis understood.  
 He that brings fulsome Objects to my view  
 (As many Old have done, and many New)  
 With nauseous Images my Fancy fills,  
 And ali goes down like Oxymel of Squills.  
 (...)

Words in one Language Elegantly us'd  
 Will hardly in another be excus'd,  
 And some that Rome admir'd in Caesar's Time  
 May neither suit our Genius nor our Clime.  
 The Genuine Sence, intelligibly Told,  
 Shews a Translator both discreet and Bold.  
 Excursions are inexpiable Bad,  
 And 'tis much safer to leave out than add.  
 (...)

Your Author will always be the best advice;  
 Fali when he falls, ands when he rises, rise.  
 (...)

Affected Noise is the most wretched Thing  
 That to Contempt can Empty Scribblers bring.  
 Vowels and Accents, Regularly plac'd  
 On even Syllables, and still the Last,  
 The gross innumerable Faults abound,  
 In spight of non sense never fail of Sound.  
 (...)

But now that Phoebus and the sacred Nine  
 With ali their Beams our blest Island shine,  
 Why sfiould not we their ancient rites restore

60. Em *The Poems of Alexander Pope*, vol. VII, ed. Maynard Mack. Methuen, Londres, 1967, p. 18. Também em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, p. 91: "Fire of the Pōem."

61. *Ibid.*, p. 18. Também em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, p. 91: "Where his diction is bold and lofty, let us raise ours as high as we can; but where he is plain and humble, we ought not to be deterred from imitating him by fear of incurring the Censure of a meer English Critick."

62. *Ibid.*, p. 18. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 91: "... swell'd into Fustian in a proud confidence of the Sublime; others are 'sunk into Flatness in a cold and Timorous Notion of Simplicity'".

63. *Ibid.*, p. 18. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 92: "several of those general Phrases and Manners of Expression, which have attain'd a veneration even in our Language from their use in the *Old Testamenf*".

64. *Ibid.*, p. 19. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 92: "'Graecisms and old Words after the manner of Milton' might be included in a translation which requires an 'Antique Cast'."

65. *Ibid.*, p. 20. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 93.

66. *Ibid.*, p. 20. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 93: "Upon the whole, it will be necessary to avoid that perpetuai Repetition of the same Epithets which we find in Homer and which, tho' it might be accomodated to the ear of those Times, is by no means so to ours; But one may wait for opportunities of placing them, where they derive an additional Beauty from the Occasions on which they are employed; and in doing this properly a Translator may at once shew his Fancy and his Judgement."

67. *Ibid.*, p. 20. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 94: "it is a question whether a profess'd translator be authorized to omit any".

68. *Ibid.*, p. 17. *English Translation Theory, 1650-1800, op. cit.*, p. 94: "'Spirit of the Ancient' as will 'a servile dull adherence to the letter'; the 'Spirit of the Original' is all-important."

69. *Essay on the Principles of Translation, op. cit.*, p. viii: "This essay is an admirably typical dissertation on the classic art of poetic translation, and of literary style, as the eighteenth century understood it."

70. *Ibid.*, p. 9:

"I. That the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.

II. That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original.

III. That the Translation should have all the ease of original composition."

71. *Ibid.*, p. 22: "it is allowable in any case to add to the ideas of the original what may appear to give greater force or illustration; or to take from them what may seem to weaken them from redundancy".

72. Ver nota 58.

Your Author will always be the best Advice;

Fall when he falls, and when he rises, rise.

73. *Essay on the Principles of Translation*, *op. cit.*, pp. 45-46: "it is the duty of a poetical translator, never to suffer the original to fall. He must maintain with him a perpetual contest of genius; he must attend him in his highest flights, and soar, if he can, beyond him: and when he perceives, at any time, a diminution of his powers, when he sees a drooping wing, he must raise him on his own pinions".

74. *Ibid.*, p. 46: "Il faut être quelquefois supérieur à son original, parce qu'on lui est très inférieur."

75. *Ibid.*, p. 46. From *Translation: A Poem* (1753). O poema completo é também encontrado em *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, pp. 75-85.

Unlike an author like a mistress warms,  
How shall we hide his faults, or taste his charms  
How all his modest, latent beauties find;  
How trace each lovelier feature of the mind;  
Soften each blemish, and each grace improve  
And treat him with the dignity of love?

76. *Ibid.*, p. 23: "In this translation there is one most beautiful idea superadded by Bourne... which wonderfully improves upon the original thought."

77. *Ibid.*, p. 59: "His translation (Pope's of Homer) has... with much propriety, left out the compliment to the nurse's waist altogether." Dryden devia ter omitido o "vulgar and nauseous" e "spews a flood".

78. *Ibid.*, p. 46: "introducing low images and puerile allusions", esses defeitos estão "veiled over or altogether removed" por Pope.

79. *Ibid.*, p. 120: "A judicious spirit of criticism was now wanting; and he also criticises the French translator d'Ablancourt's liberality."

80. *Ibid.*, p. 120: "to sacrifice either the sense or manner of the original, if these can be preserved consistently with purity of expression, to a fancied ease or superior gracefulness of composition".

81. *Ibid.*, p. 120: "admirable, so long as we forbear to compare them with the originals".

S2. *Ibid.*, pp. 142-143.

83. *Ibid.*, p. 114: "he must adopt the very soul of the author, which must speak through his own organs".

84. *Ibid.*, p. 104: "He only is perfectly accomplished for the duty of a translator who possesses a genius akin to that of the original author."

85. *Ibid.*, p. 205: "those writers who have composed original works of the same species with those they have translated".

86. *Ibid.*, p. 105: "does not admit of it to the same degree as the Latin".

87. *Ibid.*, p. 96: "This imitation must always be regulated by the native or genius of the original and not of the translation."

88. *English Translation Theory, 1650-1800*, *op. cit.*, p. 135: "I have omitted nothing; I have invented nothing."

89. De "Life of Pope", *op. cit.*, p. 217: "The purpose of the writer is to be read, and the criticism which would destroy the power of pleasing must be blown aside. Pope wrote for his own age and his own nation: he knew that it was necessary to colour the images and point the sentiments of his author; he therefore made him graceful, but lost him some of his sublimity."